La poésie en question dans *La Clôture et autres poèmes* de Georges Perec

Mireille Ribière

« ma seule tradition, ma seule mémoire, mon seul lieu est rhétorique »[1]

Interrogé, en février 1981, sur la nécessité, ou non, d'expliciter le recours à certaines formes ou contraintes, Georges Perec répondait :

> L'ennui, quand on voit la contrainte, c'est qu'on ne voit plus que la contrainte. J'ai fait un recueil de poèmes appelé *Alphabets* : ce sont des onzains élaborés selon une contrainte extrêmement dure que j'ai fait apparaître typographiquement dans le livre […]. C'est très compliqué. Je pense que certains de ces textes mériteraient peut-être une telle présentation typographique. Mais on risque, en ce cas, de n'en lire que l'exploit, le record. Je me rends compte que lorsque je publie, comme je l'ai fait tout récemment dans *La Clôture*, des poèmes composés selon des systèmes aussi compliqués, sans donner la clé, finalement, le lecteur peut les recevoir comme un poème. C'est du moins ce que je voudrais[2].

Il n'en fallut pas plus pour que les Perecquiens même les plus avertis s'abstiennent d'y regarder de plus près. Un peu comme si Perec, alors même qu'il s'affirme plus que jamais oulipien et impliqué dans une démarche de refus du hasard, avait été tenté par le laisser-aller ; comme si, oubliant tout de la typographie et de la mise en page tels qu'il les a savamment pratiqués dans les recueils précédents, il s'était mis, dans *La Clôture et autres poèmes,* à « pousser devant lui comme un troupeau d'oies un nombre indéterminé » de poèmes « à travers une lande longue d'un nombre indéterminé de pages[3] » en se disant que le résultat serait toujours de la poésie.

Or, comme toujours chez Perec, c'est un peu plus compliqué.

---

1 « Ce qu'il y a d'extraordinaire ici, ce qui en fait, un lieu modèle, c'est que je ne fais qu'y passer, que j'y vois les choses (les « choses », les signes d'ancrage) […] qu'elles m'imposent leur nostalgie (regret d'un pays natal, d'une demeure ancestrale […] ; ma seule tradition, ma seule mémoire, mon seul lieu est rhétorique = signe d'encrage (la différance, la diff(icile) errance, ici l'errance). » Extrait des souvenirs liés à la rue Vilin, inédits du vivant de l'écrivain et publiés par Philippe Lejeune en 1992 sous le titre « Vilin souvenirs », dans le premier numéro de la revue *Genesis*.

2 Georges Perec, *Entretiens et conférences*, *op. cit.*, vol. II, p. 171.

3 Je rappelle la formule exacte de Raymond Queneau dans « Technique du roman » (1937): « n'importe qui peut pousser devant lui comme un troupeau d'oies un nombre indéterminé de personnages apparemment réels à travers une lande longue d'un nombre indéterminé de pages ou de chapitres. Le résultat sera toujours un roman » Raymond Queneau, *Bâtons, chiffres et lettres*, Gallimard 1965, p. 27.

Constitution du volume

La Clôture et autres poèmes, paru chez Hachette en 1980, réunit 48 textes poétiques répartis en 9 sections, dont la dernière est constituée d'un unique poème – seul à ne pas résulter de la mise en œuvre d'une contrainte oulipienne, il est imprimé en italique. Si le volume ne propose pas de clés comme c'est le cas pour *Alphabets* ou l'édition originale des autres hétérogrammes[4], la table des matières et la bibliographie se complètent en fin de volume pour fournir certaines indications génériques : trois sections sont intitulées « Palindrome » et, de manière plus énigmatique pour le lecteur non averti, « Deux “morales élémentaires” » et « La belle absente » ; et l'adjectif « hétérogrammatique » figure dans quatre entrées de la bibliographie, sauf dans celle qui concerne *Ulcérations*. Pas de sous-titre générique non plus pour « Gamme » et de « Dos, Caddy d'Aisselles ». Bref, manifestement *La Clôture et autres poèmes* n'échappe pas à la logique du « resté caché / être découvert », si souvent relevée chez Perec. Ce que la bibliographie permet, en outre, d'affirmer, c'est que l'ordre chronologique de publication ne préside pas à l'organisation du volume — ni d'ailleurs, précisons-le d'emblée, l'ordre de composition. D'où une première question : de quoi se compose le recueil[5] ?

La Clôture et autres poèmes réunit :
— les dix-sept poèmes hétérogrammatiques de *La Clôture*, dans une mise en vers légèrement différente de celle de l'édition originale, mais avec la même numérotation ;
— les six poèmes franglais de *Trompe l'œil,* repris dans la même mise en vers que l'édition originale à quelques écarts près dans l'espacement entre les mots ;
— quatre des sept poèmes hétérogrammatiques de *Métaux* : les poèmes en B, en C, en G et en V dans une mise en vers sensiblement différente de celle de l'édition originale – à l'exception du sonnet en C repris tel quel ;
— le [grand] palindrome de 1969, dans une mise en page sensiblement différente de celle adoptée dans Oulipo, *La Littérature potentielle*[6], puisque le simple astérisme qui indiquait le milieu du texte dans le volume collectif est maintenant désigné par trois points de suspension au milieu d'une page par ailleurs blanche, flanquée de part et d'autre d'une page vierge de toute inscription ;

---

[4] Pour une description des éditions successives des poèmes hétérogrammatiques suivie de reproductions en facsimile, voir Mireille Ribière et Bernard Magné, *Cahiers Georges Perec*, n° 5 : *Les Poèmes hétérogrammatiques* (Paris, Éditions du limon, 1992). Pour une analyse détaillée de la première édition hors commerce de *La Clôture,* voir aussi Mireille Ribière, « La photographie dans *La Clôture* », *Le Cabinet d'amateur. Revue d'études perecquiennes* (Toulouse), n°s 7–8, décembre 1998, p. 107–119 et « Le Lieu et la forme dans *La Clôture*, *Le Cabinet d'amateur. Revue d'études perecquiennes* [en ligne]. Pour *Métaux*, voir aussi Mireille Ribière, « Georges Perec, *Métaux* — Description de l'édition originale posthume du livre de bibliophilie conçu en 1977 avec Paolo Boni, assortie de quelques remarques » et les documents iconographiques déposés dans le fonds documentaire de l'Association Georges Perec, 1 rue de Sully, 75005 Paris. L'hétérogramme est, rappelons-le, un énoncé dont chaque segment est l'anagramme d'une hétérogramme-souche, à savoir une série de lettres, qui ne peuvent être réutilisées que lorsque la série est épuisée. Dans le cas de *La Clôture*, il s'agit de la série ESARTINULOC, à laquelle s'ajoute une lettre libre dite « joker ».

[5] Aucune trace dans le fonds privé Georges Perec et dans les archives de Paul Otchakosky-Laurens de documents concernant la constitution du texte et le détail de la mise en page.

[6] Georges Perec, « Palindrome », in Oulipo, *La Littérature potentielle*, Paris, Gallimard, 1973, p. 101–106.

— onze poèmes issus du texte unique fondé sur les 400 séries hétérogrammatiques d'*Ulcérations*, avec des variations dans la mise en vers par rapport à l'édition originale ;
— deux morales élémentaires inédites : « Le Principe de Roubaud » et « Le Corpus de Mathews » ;
— deux belles absentes inédites, où le nom de Catherine Binet apparaît « en absence » à raison d'une lettre par vers ;
— le palindrome de lettres « À Pierre Getzler » dans une mise en page légèrement différente ;
— les treize vers hétérogrammatiques « À Hans Dahlem » ;
— « Gamme » qui égrène une à une les voyelles A E I O U dans l'ordre alphabétique ;
— le palindrome syllabique « Dos, caddy d'Aisselles », qui réarrange en ordre inverse les syllabes de *El Desdichado* de Verlaine après les avoir soumises à un traitement homophonique ;
— « Un poème » sans contrainte.

Première remarque : si la disparition des matrices typographiques qui accompagnaient à l'origine *La Clôture*, *Métaux*, *Ulcérations*, *À Hans Dahlem,* de même que la normalisation de l'orthographe pour *Ulcérations* (« souk » pour *souc*, « tyran » pour *tiran*) ont pour conséquence d'unifier le volume, les textes fondés sur le procédé hétérogrammatique n'en occupent pas moins une place de choix, ne serait-ce que par leur nombre, 33 sur 48. Dotés d'une forte identité stylistique, ils rythment le recueil et donnent, comme qui dirait, le « ton ».

Dans ce dispositif, *La Clôture* joue un rôle de premier plan, non seulement parce qu'elle inaugure le volume et lui donne son titre mais aussi parce qu'elle l'encadre, le dix-septième et dernier poème de *La Clôture* étant cité en quatrième de couverture. Il est important de le noter car le dernier poème du volume créé sans contrainte pourrait paraître comme un aboutissement : Perec se libérant enfin de la contrainte. Or rien dans la structure du volume ne le confirme, et dans les années qui suivent Perec ne produira qu'un seul autre poème sans contrainte – *L'Éternité*[7], tandis que sa pratique de l'écriture à contrainte se poursuivra[8].

Cela dit, et on y reviendra plus tard, il y a bien dans la seconde partie, l'amorce de quelque chose de nouveau. On note, par exemple, que le recours à première personne du pluriel se fait plus fréquent. C'est également le cas de la première personne du singulier, dont l'unique exemple dans *La Clôture*, au tout début du premier poème, sous forme de possessif (« Tels ou m'incarne, ô rictus, l'absent lourd »), trouve un écho à la dernière ligne de l'ultime poème de *La Clôture et autres poèmes* « Sur le drap noir de ma table ». Mais n'anticipons pas.

Deuxième remarque concernant la structure d'ensemble : Perec n'a retenu que quatre des sept poèmes de *Métaux*, seul parmi les ensembles hétérogrammatiques à ne pas avoir été repris dans son intégralité.

Première hypothèse : cette sélection pourrait répondre au désir de raccourcir la première partie du recueil de sorte que le grand palindrome figure au milieu du volume. Mais cela aurait pu

[7] Georges Perec, « L'Éternité », Orange Export Ltd, 1981.

[8] Voir à ce sujet, les lectures de Perec à Melbourne, le 6 octobre 1981 et à Copenhague le 29 octobre 1981 (*Entretiens et conférences*, *op. cit.*, vol. 2, p. 281–301 et 307–323 respectivement).

s'obtenir par le recours à une police de dimension réduite comme c'est le cas du palindrome, ou en organisant le volume différemment.

Autre hypothèse : l'aspect sémantique de ces poèmes, leur appartenance, toute relative on le verra, à la sphère publique. Rappelons à ce propos les analyses de Bernard Magné :

> On peut délimiter avec assez de précision la période au cours de laquelle Georges Perec écrit ses hétérogrammes […] Les poèmes hétérogrammatiques apparaissent à peu près au moment où Perec termine *W* ou du moins la partie autobiographique de ce récit. Ce n'est pas simple coïncidence. On verra qu'à maints égards, et quoique cela puisse apparaître bizarre à certains, l'écriture hétérogrammatique est une manière d'écriture autobiographique. […] Néanmoins cette dimension particulière de l'hétérogramme n'est pas identique dans tout le corpus et il me semble qu'on peut y déceler l'amorce d'une évolution de ce type d'écriture. Je proposerai donc de distinguer d'une part une phase initiale où l'hétérogramme fonctionne effectivement comme un véritable écrit intime : appartiennent à cette période *Ulcérations, La Clôture* et *Alphabets* ; d'autre part une phase finale où l'hétérogramme se banalise et sert de technique de base pour des écrits publics : texte de circonstance (comme les vers pour Hans Dahlem) ou collaboration avec des plasticiens [*Métaux*].

S'il s'agissait de minimiser la part des écrits publics dans *La Clôture et autres poèmes* en réduisant le nombre des poèmes de *Métaux*, pourquoi alors avoir retenu les vers « pour Hans Dahlem » ? Et puis pourquoi ces quatre textes-là, qui ne se distinguent guère des autres par leur sémantisme ?

La réponse se trouve, me semble-t-il, dans l'édition originale, bien que posthume, de *Métaux*, où sont précisés le lieu et la date de composition des textes. En ce qui concerne les quatre qui ont été retenus, on dispose de l'information suivante :
— « Paris, 15 décembre 1976 » pour le sonnet en B ;
— « Paris, 18 décembre 1976 » pour celui en C ;
— « dans un train, 22 décembre 1976 » pour celui en G ;
— « Paris, 3 janvier 1977 » pour celui en V.
Quant au trois omis, ils sont accompagnés des indications suivantes :
— « Lans-en-Vercors, 24 décembre 1976 », pour le sonnet en F
— « Lans-en-Vercors, 27 décembre 1976 », pour celui en H
— « Lans-en-Vercors, 29 décembre 1976 » pour celui en P

La sélection résulte donc d'un processus d'évidement, qui correspond au séjour de Perec dans le Vercors chez son ami Harry Mathews[9], lequel rappelle inévitablement celui du jeune Perec à Villard-de-Lans durant l'occupation nazie. On se souvient que dans *W ou le souvenir d'enfance* le voyage en train solitaire de l'enfant et son arrivée dans le Vercors en 1942 sont passés sous silence ; l'ellipse correspond à un chapitre manquant entre le onzième et le douzième chapitre, marqué par trois points de suspension sur une page par ailleurs blanche[10], flanquée de part et d'autre par une

[9] Paulette Perec, « Chronique de la vie de Georges Perec », dans *Portraits de Georges Perec*, Paulette Perec (dir.), Paris, bnf, 2001, p. 102.

[10] Georges Perec, *W ou le souvenir d'enfance*, Paris, Denoël, 1975, p. 85.

autre page blanche. Or, c'est un dispositif comparable qui, dans *La Clôture et autres poèmes*, indique le milieu du grand palindrome. Le hiatus typographique se trouve, par ailleurs, occuper très précisément le centre de ce recueil de 96 pages, entre les deux cahiers du milieu, aux pages 48–49.

Cette constatation est un des fils qui permettra de dérouler l'écheveau du texte et de mieux saisir l'organisation du volume.

Réglages et calculs

Entre les premières éditions des poèmes hétérogrammatiques et leur reprise en recueil, on note d'abord des transferts de réglages. Le plus manifeste concerne le 11, chiffre palindromique associé à la figure du manque et lié à un fragment d'autobiographie précis, le décès officiel de la mère de Perec, le 11 février 1943[11]. Ce chiffre correspond, entre autres, rappelons-le, au nombre de cahiers de l'édition en coffret de *Métaux* et au nombre de lettres du l'hétérogramme-souche dans *La Clôture* (ESARTINULOC), qui se répète dans la matrice typographique accompagnant les textes dans l'édition originale. Dans *La Clôture et autres poèmes,* il organise *Ulcérations* maintenant découpé en onze poèmes et, de manière plus systématique qu'à l'origine, le nombre de vers des quatre sonnets issus de *Métaux* : d'abord 11 vers répartis diversement en strophes —phénomène unique dans le recueil, où le 11 ne définit pas la longueur des textes— puis 10 seulement dans le dernier alors qu'à l'origine c'était le sonnet du milieu, en H précisément, qui était déficient.

À travers ces transferts, c'est toute une stratégie d'intégration des pièces éparses qui s'esquisse. Pièce de circonstance, « À Hans Dhalem » est appelé, par son titre, à figurer à la suite d'un ensemble dédié aux proches de Perec – Roubaud, Mathews, Catherine Binet *in absentia*, Getzler – et s'inscrit de fait dans les réseaux de l'intime. Quant à « Gammes » et « Dos, daddy d'aisselles », ils s'imprègnent inévitablement de lyrisme, insérés comme ils le sont entre des textes d'une approche beaucoup facile par rapport au reste du recueil, et dont les deux premiers sont des poèmes d'amour fondés sur la contrainte de la belle absente tandis que le dernier, d'une tonalité plutôt mélancolique, évoque implicitement la mère absente.

On note par ailleurs des calculs qui relèvent plus spécifiquement de la démarche oulipienne de refus du hasard que Perec a fait sienne, et qui consiste ici à transformer le hasard – le fait que pour des raisons techniques et de fabrication, le nombre de pages des volumes reliés obtenus par pliage est nécessairement un multiple de 16 – en nécessité : le recueil est constitué de 48 poèmes répartis sur 96 pages avec, au milieu du palindrome et du volume, ces trois points de suspension dont la lecture de *W ou le souvenir d'enfance* nous permet d'apprécier toute la force.

Si ce dispositif renforce certains effets de symétrie entre, notamment, le tout début du premier poème du recueil et l'ultime vers du dernier, c'est pour mieux, semble-t-il, accentuer les contrastes avec, dans la seconde partie, une fluidité accrue de la langue et de la syntaxe qui crée des effets de sens plus stables et des textes moins dysphoriques que précédemment. Le dispositif permettrait alors problématiser la relation entre la première et la seconde moitié du volume, avec une interrogation sur ce qu'est la poésie.

---

[11] Voir à ce sujet le travail incontournable de Bernard Magné, *Georges Perec*, Paris, Nathan, 1999.

La poésie selon Perec

Dans ses dernières interventions publiques, Perec établissait une distinction non seulement entre deux modes de lecture, mais deux types d'écriture poétique, sans pour autant jamais expliciter en quoi consiste précisément ce « quelque chose que l'on cherche en écrivant de la poésie ». D'un côté, une lecture consciente des défis que présente l'écriture à contrainte et donc attentive à la forme, bien qu'assimilée par Perec à une lecture passive (« lire l'exploit ») ; de l'autre, une lecture plus sensible, dirait-on, aux effets de sens. D'un côté, des exercices d'écriture à contrainte, qualifiés de « gammes » ; de l'autre, des poèmes « plus aboutis ».

À Melbourne, après avoir rappelé son appartenance, depuis 1967, à l'Oulipo, Perec s'explique sur la notion de « gammes », qu'il compare aux exercices pratiqués par les pianistes :

> On ne va pas nécessairement, avec les gammes, aboutir à quelque chose qui va avoir l'ambition d'un texte entier, mais on va en tout cas aboutir à une pratique d'écriture qui peut être fructueuse, et éventuellement arriver à des résultats qui seront parfois amusants, parfois proches de quelque chose que l'on cherche en écrivant de la poésie[12].

Il lit ensuite plusieurs exemples de tautogrammes (textes dont tous les mots comportent la même lettre à l'initiale), qu'il compare implicitement à des gammes, puis un texte qu'il trouve « plus abouti », « plus proche de ce [qu'il] essaie d'appeler la poésie » :

> ouvre ces serrures caverneuses
> avance vers ces œuvres rares
> une encre ocre creuse son cerne
> sous sa morsure azur – aucun
> ressac ne navre encore ces aurores
>
> […] C'est une contrainte typographique qui s'appelle la contrainte du prisonnier […], on suppose que le prisonnier dans sa cellule a très peu d'encre et très peu de papier, et [que] néanmoins il veut écrire le texte le plus long possible. Donc, il va se priver de toutes les lettres qui "dépassent" en haut et en bas. Il n'y aura ni "b", ni "d", ni "p", ni "q", ni "t", ni "i". Il n'y aura pas de "i" parce qu'il y a un point sur le "i". Il n'y aura pas d'accent… […] ça donne une disposition typographique qui est très jolie parce que le texte est absolument horizontal, ce qui est effectivement très rare quand on regarde un texte habituel[13].

À Copenhague, quelques semaines plus tard, il proposera une gradation : « Petit à petit, je vais essayer de me rapprocher, disons de textes qui au départ ne sont que… ne sont que des jeux, et petit à petit essayer d'arriver vers des choses qui, disons, ont un… — comment je pourrais appeler ça ? — disons une vertu poétique plus grande ». Puis il lira successivement un « exemple amusant de

---

[12] Georges Perec, *Entretiens et conférences*, *op. cit.*, vol. II, p. 281.

[13] *Ibid.*, vol. II, p. 283–284.

tautogramme », la boule de neige « À la grave saison », le monovocalisme « What a man », « ouvre ces serrures caverneuses », et pour terminer, comme à Melbourne, plusieurs beaux présents et belles absentes[14], dont celles incluses dans *La Clôture et autres poèmes*, dont il dira : « Ça fait une poésie assez hermétique et assez précieuse mais qui… personnellement… pour moi, m'apporte tout ce que je demande à la poésie[15]. » Ce serait donc, semble-t-il, une part d'épaisseur sémantique, un ensemble de connotations dans lequel il se reconnaît comme sujet, et une certaine beauté, joliesse ou rareté de forme qui ferait la poésie selon Perec.

Lecture et réception

Hormis le compte-rendu de Daniel Leuwers paru dans le numéro d'octobre 1980 d'*Europe*, dont l'euphorie laisse perplexe :

> Poète, Georges Perec est comme un archéologue qui aime arpenter les beaux monuments mallarméens […] Le mallarméisme poussé jusqu'à ses conséquences les plus extrêmes, débouche de la sorte sur un ludisme antisclérosant et sur la jubilation d'un humour qui permet à Perec de pratiquer un « art ouvert » où l'écart savamment esquissé permet la fusion du jeu et du hors-jeu et où — fruit d'un subtil mode d'emploi —la re-création se transforme insensiblement en récréation : Olé !

les critiques se sont montrés plutôt embarrassés à la parution de *La Clôture et autres poèmes* : dans *Le Matin* du 6 février 1980, « LD » évoque les « expériences de folie littéraire » de Perec et trouve les poèmes de Perec « moins immédiatement lisibles qu'*Un Cabinet d'amateur* » ; et le compte-rendu anonyme des *Nouvelles littéraires*, paru fin janvier–début février 1980 se conclut par : « À raison d'une semaine pour résoudre chaque énigme, voilà un compagnon de chevet qui vous laissera dans l'embarras jusqu'à l'été prochain. »

Si énigme il y a, ce n'est pas, me semble-t-il, une lecture individuelle des textes qui, seule, la résoudra. En effet, *La Clôture et autres poèmes* n'est pas un simple recueil de pièces éparses. Au contraire, il a été conçu et mis en œuvre, on l'a vu, avec le même soin que les livres de bibliophilie dont certains textes sont extraits. Le poétique s'y joue non seulement dans l'organisation globale du volume mais jusque dans le détail des découpes en vers et de la mise en mots[16].

« Je me rends compte que lorsque je publie, comme je l'ai fait tout récemment dans *La Clôture*, des poèmes composés selon des systèmes aussi compliqués, sans donner la clé, finalement, le lecteur peut les recevoir comme un poème. » Cette phrase qui nous a servi de point de départ

---

[14] Reproduits dans Georges Perec, *Beaux présents, belles absentes*, Paris, Seuil, coll. « La Librairie du XXe siècle », 1994.

[15] Georges Perec, *Entretiens et conférences*, *op. cit.*, vol. II, p. 314.

[16] Dans certains textes, comme les poèmes n°s 9 et 10 d'*Ulcérations* textes, on note, par exemple, tout un jeu de ruptures par rapport aux normes typographiques mise en œuvre ailleurs dans le recueil, qui porte sur l'espacement même entre les lettres et les mots. Interrogé à ce sujet, Paul Otchakovsky-Laurens répond : « Georges Perec apportait beaucoup de soin à la lecture de ses épreuves et je ne pense pas qu'il aurait laissé passer des variations d'espacement non voulues » (courriel en date du 21 août 2013).

comporte curieusement un singulier « recevoir comme un poème » là où on attendrait un pluriel « recevoir comme des poèmes ». Erreur de transcription ? Lapsus ? Formule délibérée ? Peu importe. À l'issue de cette présentation, il conviendrait d'y voir une invite à lire et à relire l'ensemble de *La Clôture et autres poèmes* non pas comme un recueil de pièces éparses, mais comme un seul et unique poème.